



МЯСОЕДОВ

Массовая библиотека
«ИСКУССТВО»



Чтение манифеста 19 февраля.

Ф. РОГИНСКАЯ

ГРИГОРИЙ ГРИГОРЬЕВИЧ
МЯСОВЕДОВ

1835—1911

ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
«ИСКУССТВО»
Москва 1948 Ленинград

В Третьяковской галлерее рядом со знаменитой картиной Репина «Иоанн Грозный и сын его Иван» висит портрет, написанный тем же великим мастером.

Умное, выразительное лицо. Высокий лоб. Гордая посадка головы. Пристальный, зоркий взгляд. Тонкий орлиный нос. Резкая складка рта. Это — художник Григорий Григорьевич Мясоедов, по инициативе которого было создано знаменитое Товарищество передвижных художественных выставок. Он служил Репину моделью для головы Грозного, как Гаршин — для умирающего сына.

* * *

Г. Г. Мясоедов происходил из обедневшей дворянской семьи. Он родился в 1835 году, в селе Паньково, Тульской губернии. Первоначальное образование получил в гимназии, в г. Орле. Но юноша не закончил гимназического курса. Страсть к искусству непреодолимо влекла его в северную столицу, в Академию художеств. В 1858 году его мечта осуществилась.

К сожалению, сохранилось очень мало сведений о жизни Мясоедова в этот период. Известно, что учителями его были профессора Нефф и Марков. Первый из них, художник салонного типа, вряд ли мог быть полезен своими советами. Но старого профессора Маркова ценило как педагога даже несклонное преклоняться перед авторитетом поколение начала 60-х годов. Возможно, что именно Маркову был обязан Мясоедов своим уверенным и свободным рисунком.

Однако воспитывала будущего художника не столько Академия, сколько та среда разночинной интеллигенции, в которую он вошел и с которой на всю жизнь сроднился. Эта среда особенно легко воспринимала революционно-демократические идеи.

Конец 50-х — начало 60-х годов были периодом большого общественного подъема. Учащаяся молодежь зачитывалась статьями Чернышевского и Добролюбова, увлекалась стихами Некрасова, очерками Салтыкова-Щедрина, прислушивалась к голосу Герцена.

Те же влияния определяли и формирование эстетических взглядов художников 60-х годов. Наиболее характерно для них представление о таком искусстве, которое должно правдиво и смело отражать современную жизнь, бороться за идеалы общественного блага и социальной справедливости. Крупнейший деятель идейного реализма, художник Крамской, учившийся в Академии одновременно с Мясоедовым, утверждал, что художник должен быть критиком общественных явлений.

Центральной задачей прогрессивных кругов русского общества становится борьба с крепостнической системой. Поэтому и в литературе и в искусстве нарастает интерес к сюжетам из крестьянской жизни.

Мясоедов тоже был захвачен общим движением. Его академические работы посвящены деревне: «Урок пряжи» (1859), «Деревенский знахарь» (1860) и, наконец, «Поздравление молодых» (1861). В этих произведениях идейный облик и индивидуальность художника еще не определились.

Более отчетливо проявляются творческие особенности Мясоедова в картине «Бегство Гришки Отрепьева» (1862). Сюжет ее навеян сценой в корчме («Борис Годунов» Пушкина). Интересно отметить, что несколько лет спустя над оперой «Борис Годунов» работал Мусоргский. Известно, что Мясоедов был очень музыкален. Римский-Корсаков вспоминает, что видал его на встречах так называемой «Могучей кучки», объединявшей лучших передовых русских композиторов 60-х — начала 70-х годов.

Художник выбрал момент, когда Самозванец, спасаясь бегством от смертельной опасности, вскочил на окно. Отчетливо рисуется силуэт его фигуры, занесенная вверх рука сжимает кинжал. Весь ощерившийся, он похож на смелого и злого хищника.

Внутренность пограничной харчевни — в полумраке. Но художник направляет свет таким образом, что зритель сразу различает все самое существенное в происходящем событии. На пе-

реднем плане — один из приставов, чуть было не поймавший Ажедимитрия: он упал, споткнувшись о бочку. Другой (слева) — весь в напряженной готовности броситься вслед беглецу. Очень удачно найден тип его лица — великорусского, умного, энергичного. Трактирщица и один из странствующих монахов — в тени, сравнительно мало различимы. Образ другого — Варлаама, с его толстым брюхом, с его чувственным и хитрым видом, не лишенным и некоторой доли добродушия, — особенно выразительно запечатлен молодым художником.

В. Стасов, страстный борец за искусство идейное, реалистическое, приветствовал «Бегство Гришки Отрепьева».

«Может быть, тут нет еще настоящей полной истории, — говорил он, — но есть уже начало верного пути к ней». Он отмечает «глубокое постижение русских народных натур».

«Пристава и странствующие монахи были воспроизведены великолепно и всего поразительней и глубже — личность монаха Варлаама».

П. Ковалевский в журнале «Время», выходявшем под редакцией Достоевского, говорил, что картина Мясоедова «очень хороша по типам и движению. Из картин русской истории она положительно лучшая».

Решение ее, несомненно, связано с характерным для 60—70-х годов стремлением демократизировать исторический жанр, сделать образы исторической живописи доступней, понятней зрителю.

За эту картину (Ташкентский музей) Мясое-

дов получил большую золотую медаль и празо на шестилетнюю командировку за границу.

Годы обучения, очень яркие и значительные для идейного и творческого роста художника, протекали в нужде и лишениях. Сам Мясоедов вспоминал впоследствии, как он в погоне за ничтожным заработком разрисовывал пряники, золотил рога баранам и головы свиньям.

Командировка снимала на несколько лет материальные заботы и давала возможность не отвлекаться от творческой работы.

* * *

В 1862 году недавно женившийся молодой художник прощается с друзьями и с Петербургом, который он уже успел крепко полюбить.

За границей Мясоедов внимательно знакомился с европейской художественной жизнью. Он побывал в Берлине, посетил Дюссельдорф и его знаменитую галлерею, не надолго приехал в Брюссель, жил и в Париже. Оценка западного искусства, которую он дает в своих донесениях в Академию, чрезвычайно независима. Он отмечает ряд заинтересовавших его отдельных произведений (исторические и батальные полотна Мейссонье, Ораса Верне и Галле; бытовую живопись Израэльса; пейзажи Ахенбаха и Добиньи и др.). Но безидейность современного европейского искусства вызывает резкое осуждение этого убежденного демократа-просветителя.

«Картины, в которых есть какая-нибудь мысль,—пишет он,—относятся к картинам без

содержания, как 5 : 100. Даже из истории берут самые незначительные случаи, лишь бы блеснуть умением писать бархат, атлас и пр.».

В России к тому времени развивается бытовая живопись. Опираясь на ее достижения, Мясо-дов и сам пишет картину на тему о семье — «Две судьбы» (1865), но трактует современную семейную жизнь не как идиллию, подобно большинству западных бытописателей середины XIX века, произведения которых он описывает в своих донесениях. Он стремится обнажить в этой картине социальные противоречия современного общества. Героиня картины — молодая девушка-гувернантка, принужденная мыкаться по чужим и богатым домам.

В результате путешествия по Испании и Италии возникает ряд солнечных и красочных этюдов и несколько композиций, например, «Похоронный обряд испанских цыган» (1867).

Больше всего, однако, его привлекают в этот период русские народные обычаи, поверья, нравы, и в этом сказывается художник-демократ. Из целого цикла произведений этого круга самое значительное — «Заклинание» (1869).

Вечер. Ветрено. На пустынной дороге — молодая девушка и старуха-«знахарка», как бы вызывающие к разыгравшимся стихиям. Женские фигуры и развевающиеся одежды еще слишком отвлеченны. Но в пейзаже уже есть верно наблюденные поэтические черты, присущие русскому пейзажу: профиль холмистой местности, деревенское кладбище. «Белгорюч-камень» на распутье дорог напоминает нам тоже русскую народную

сказку. За эту картину Мясоедов получил звание академика.

Больше всего художник жил во Флоренции. Здесь он выполнил несколько картин на мотивы великого произведения итальянского поэта Данте «Божественная комедия» (1869) и др.

Во Флоренции жил друг Мясоедова — художник Н. Н. Ге, который написал в эти годы портрет Герцена и потом нелегально перевез его в Россию.

По вечерам у Ге собирались обычно русские художники.

«Политическая жизнь Италии, бившая в это время ключом, не могла не увлечь русскую колонию,— рассказывал Мясоедов много лет спустя,— а потому у Ге после искусства больше всего говорилось о политике. Господствующий тон был тон крайнего либерализма, подбитого философией и моралью. Спорили много, спорили с пеной у рта, не жалели ни слов, ни порицаний, ни восторгов».

Эта обстановка живых общественных интересов близка и дорога Мясоедову.

Здесь завершается формирование его мировоззрения как гражданина и художника.

В 1868 году Мясоедов возвращается на родину. Ему тридцать четыре года, он в расцвете сил. Годы учения кончены. Наступает пора творческой зрелости.

По отзывам современников (и друзей и недругов), Мясоедов — человек резкий и прямой, находчивый и остроумный. Но резкость соединя-

лась у него со смелой независимостью, вытекала из остро осознанного чувства человеческого достоинства. О дерзкой независимости тона и поведения Мясоедова с «власть имущими» рассказывает неоднократно и Крамской в своих письмах. Вспоминают несколько подобных эпизодов и другие передвижники. Но Мясоедов умел быть и отзывчивым и сердечным товарищем. Он поддержал теплыми, обстоятельными письмами начинающего пейзажиста А. Киселева, когда этот последний был в тяжелом моральном состоянии.

Вместе с Крамским Мясоедов участвует во взносе тысячи рублей для освобождения талантливого Федора Васильева от рекрутчины. Он — глубоко убежденный и последовательный сторонник искусства общественно-полезного, идейного.

Еще из-за границы он сообщал К. Лемоху, с которым учился в Академии, о своем намерении создать Товарищество художников. Идею эту он обсуждал уже с Н. Ге.

«Мы считаем совершенно необходимым полную независимость Товарищества от всех других поощряющих организаций», — писал он.

Товарищество передвижных выставок завершало длительную борьбу демократической общественности за создание самостоятельного творческого центра.

Надо сказать, что, помимо Академии, в России существовало несколько обществ, стремившихся содействовать развитию отечественного искусства.

В Петербурге действовало уже с 20-х годов XIX века «Общество поощрения художников». В Москве (с 30-х годов) — «Московское художественное общество» и «Общество любителей художеств» (последнее возникло позже остальных — на рубеже 60-х годов). Деятельность этих организаций была, несомненно, полезна. Но во главе их стояли меценаты: аристократы или крупные купцы-благотворители. И этот благотворительный характер обществ, эта зависимость художников от денежных субсидий и, что особенно важно, от эстетических вкусов и требований меценатов угнетающе действовали на вольнолюбивое поколение разночинцев середины XIX века.

Стремление освободиться от покровительства и опеки воодушевляло уже передовых художников 30—40-х годов. Так, в 1836 году преподаватель московского натурного класса Добровольский предлагал организовать открытую для всех постоянную выставку, с широкой продажей на ней произведений столичных и провинциальных художников. Добровольский полагал, что такая выставка создаст непосредственное общение между художником и народом и приблизит русское искусство к реализму. Эти мысли он с подъемом изложил в специальной докладной записке.

Самым ярким фактом борьбы за независимость демократического искусства был, конечно, знаменитый «бунт тринадцати». Произошел он в 1863 году, через год после отъезда Мясоедова за границу. Группа конкурентов на большую золотую медаль отказалась от заданной темы и

вышла из состава Академии. Крамской, возглавлявший протестантов в день «бунта», возглавил и созданную после демонстративного выхода из Академии «Первую художественную артель», которая пользовалась симпатиями всей прогрессивной художественной общественности.

Когда в 1869 году Мясоедов поднял вопрос о создании Товарищества, определились уже и слабые стороны деятельности Артели. Она объединяла своих членов на основе выполнения заказов. Начинание Мясоедова имело то преимущество, что переносило центр тяжести на широкий показ искусства. Передвижные выставки должны были создать и действительно создали небывалую еще по охвату общественную трибуну для реалистического искусства.

Идея Товарищества отвечала самой дорогой мечте этих художников-демократов, презиравших «искусство для искусства» как праздную барскую забаву,— мечте о подлинной связи с народом. Передвижение картин из столицы в провинциальные города создавало обширную возможность для идейно-воспитательной, просветительной работы. Надо сказать, что в те годы картины воспроизводились плохо, так как техника репродуцирования стояла очень низко. Поэтому прибытие выставок на места имело в этом смысле особое значение.

Мясоедов горел своей идеей и сумел зажечь других. Сдержанный Перов, пылкий Саврасов, братья Маковские и многие другие московские художники откликнулись на его призыв. Ге, вернувшись на родину, помог связаться с петербург-

скими мастерами, в первую очередь с Крамским. Мясоедов и сам нетерпеливо убеждал Крамского ускорить помощь новому делу, привлечь Артель.

«Да отчего вы, протестовавшие так резко... своим примером не приободрили робких!» — восклицал он.

Крамской, уверовав в полезность нового начинания, со свойственным ему даром организатора стал энергично сколачивать группу будущих передвижников. Обратились и в Артель. Под письмом стояли двадцать три подписи — цвет русских реалистических сил.

Наконец устав Товарищества был утвержден (2 ноября 1870 года). 27 ноября 1871 года открылась первая выставка. Это было настоящее событие в художественной жизни страны. Выставку горячо приветствовала вся передовая печать.

Среди учредителей общества были Коамской, Ге, Шишкин, Саврасов, Перов и др. Вскоре к основному ядру присоединились Максимов, Савицкий, Ярошенко, В. Маковский, Боголюбов и др.

Репин и Polenov поддерживают дружеские связи с передвижниками, когда живут за границей в качестве пенсионеров Академии. Вернувшись на родину, они вступают в Товарищество. Суриков показывает на Передвижной выставке свою первую картину «Утро стрелецкой казни».

В течение 70—80-х годов популярность передвижников и любовь к ним зрителя все возрастает. Особенно горячо встречают их провинциальные города. Для каждого художника-реалиста

становится делом чести быть членом Товарищества. О том же мечтает художественная молодежь.

На первую выставку Мясоедов представил историческую картину — «Дедушка русского флота» (Ташкентский музей). На полотне изображен юный Петр, который с неотрывным вниманием осматривает старый ботик. Тиммерман дает ему разъяснения. Несколько ближайших бояр сопутствуют молодому царю.

Сюжетное действие развивается быстро. Стремительное, целенаправленное движение Петра, его лицо, одушевленное живой и смелой мыслью, отчетливо, без подчеркивания противопоставлено величавой и важной неподвижности его приближенных.

Интерес Мясоедова к личности Петра I отчасти был связан с юбилейной датой (двухсотлетие со дня рождения в 1872 году). Но подлинная причина глубже. Идеологи революционной демократии высоко ценили прогрессивные стороны реформ Петра.

Добролюбов рассматривал Петра как «исторического деятеля, понявшего и осуществившего действительные потребности своего времени и народа».

Мясоедов хотел показать в своей картине пытливость ума и энергию будущего преобразователя.

И только на второй выставке (в конце 1872 года) Мясоедов дает произведение, определяющее весь его дальнейший творческий путь, — это

картина «Земство обедает» (Третьяковская галерея). В этой картине (первоначальное название «Уездное земское собрание в обеденное время») Мясоедов выступает как бытописатель крестьянства и выражает свои заветные художественные и социально-политические взгляды.

Тема ее политически остра и современна. Вопрос о жизни и судьбах пореформенного крестьянства — один из самых основных для России 60—90-х годов.

«Земство обедает» — одно из первых произведений не только в живописи, но и во всем русском искусстве, где прямо и резко показано бесправие пореформенного крестьянства.

На первый взгляд сюжет «Земства» незамысловат и не выходит за рамки бытовой зарисовки.

Картина построена в нарочито мирных, обыденных тонах. Крылечко уездного земского собрания, узкая полоса тени. Группа крестьян, закусывающих хлебом и луком. Несколько кур в тихом зное переднего плана. Колорит картины строг, даже суховат. Его можно было бы назвать однотонным, если бы не горячее красное пятно рубашки лежащего крестьянина и не широко и свободно написанный передний план с тразой, высветленной солнечными лучами.

Несомненно, что Мясоедов мог бы построить композицию группы и найти ее цветовое решение несравненно более сложно и эффектно. Но он полагал, что правдивость и выразительность картины пострадают от этого, так как вся сила воздействия ее должна была заключаться в том, чтобы зритель воспринял показанное художни-

ком явление, как обычное для современной ему России.

Чем внимательней разглядывает зритель это небольшое полотно, тем более значительным представляется круг вопросов, поднятых автором.

Как Федотов и позже молодой Перов, так и Мясоедов доводит до зрителя свой замысел посредством резкого противопоставления группы крестьян дворянской части земства. Правда, зритель не видит эту дворянскую часть. Но он видит окно обеденного зала, винные бутылки в этом окне, официанта, перетирающего тарелки. Он может судить по множеству деталей, что заседание кончилось давно и что обед, отколовший дворянскую часть земства от мужицкой, изрядно затянулся.

Художника возмущает социальное неравенство членов земства. Оно показано просто, наглядно и потому чрезвычайно убедительно. У зрителя возникает уверенность, что перед ним не единственный исключительный случай, а типическое явление. Именно для того, чтобы добиться такого впечатления, подчеркивает художник обыденность происходящего.

Сам Мясоедов говорит в письме к Третьякову о том, что хотел приблизиться в «Земстве» к реальному и повседневному.

Отсюда и такая деталь, как куры, лениво клюющие зерна, на переднем плане картины. Мясоедов считал эту деталь характерной. Он очень решительно воспротивился предложению Третья-



Дедушка русского флота.



Самосжигатели.

кова, купившего картину, убрать кур. «Думаю, что куры не мешают», — пишет он.

«Отечественные записки» следующими словами излагают замысел художника: «Передать... положение членов земской управы — этих сермяжных мужичков, оторванных от семьи и плуга для того, чтобы выслушивать целые часы, как «господа» промеж себя разговаривают, а потом, покуда господский аппетит, всегда возбуждаемый общественными интересами, удовлетворяется в комнатах семгой и расстегаями с хересами и настойками, расставленными на окошке, в это самое время горемычно утолять свой голод луком да сухим хлебом с солью, на голой земле у подъезда... Да, это мотив такой, что над ним и поработать стоит».

Родственные сцены можно найти у Гаршина в его рассказе «Подлинная история энского земского собрания» (появился в печати в 1876 году, через четыре года после «Земства» Мясоедова). Этот чуткий и гуманный писатель был возмущен барственным бесцеремонностью «главного элемента собрания — благородного дворянства» и фактическим бесправием крестьян.

Но художник не ограничивается постановкой острой социально-политической проблемы. Он создает ряд выразительных типов крестьян. Очень удачна по меткой и умной бытовой характеристике центральная группа. Особенно запоминается фигура несколько лукавого, сметливого крестьянина. Его поза, выражение лица, жест как бы выхвачены прямо из жизни.

Несколько иное впечатление производит образ

крестьянина со строгими правильными чертами лица, сидящего на крылечке и погруженного в глубокое раздумье. Его мысли заняты, повидимому, не столько житейскими вопросами текущего дня, сколько размышлениями о той социальной несправедливости, которую он ощутил и которая дает себя повседневно знать крестьянину и после пресловутого «освобождения». Можно прочесть в его фигуре (так же как и в крайней слева) и чувство оскорбленного человеческого достоинства и подлинное душевное благородство.

«Земство обедает» принадлежит к тем картинам, которые прочно вошли в историю русской живописи XIX века. Мясоедов сумел увидеть и показать обратную сторону жизни пореформенной деревни, разоблачить подлинное бесправие крестьянства, скрытое под либеральной благообразной формой. И в этом его большая историческая заслуга как художника-реалиста и демократа. Чем ясней раскрывались все отрицательные последствия крестьянской реформы, чем полнее разоблачалось ее подлинное лицо, тем обличительней звучало «Земство», тем больше струн задевало оно у зрителя. В 80—90-х годах оно стало одним из наиболее любимых народом произведений живописи.

Через год после «Земства», в 1874 году, появляется картина «Чтение манифеста 19 фев; - ля» (Третьяковская галлерей).

На большом полотне изображена группа крестьян, усевшихся на снопах в риге, чтобы внимательно прочесть положение о крестьянской реформе.

Редкая картина встречала такую единодушную восторженную критику и в столичной и в провинциальной печати. А. Прахов, историк искусства и редактор журнала «Пчела», называет ее подлинно народной. Только «Приход колдуна на крестьянскую свадьбу» Максимова, появившийся через год, заслужил такое же признание.

Мясоедов стремился показать в этой новой картине напряженный интерес крестьянства и в то же время его глухое недоверие к реформе, проводимой сверху крепостниками. Снова замысел художника важен, злободневен, отвечает исторической правде.

Благодаря большим масштабам нового произведения художник имеет возможность дать группу крестьян как бы крупным планом и показать очень отчетливо каждого участника этого импровизированного собрания. Сквозь прорыв в плетневой стене риги поток света, как прожектором, освещает лица крестьян. Они вылеплены с большой жизненной правдивостью (два бородатых бывалых пожилых мужика в центре, глуповатый парень с раскрытым ртом и т. п.). Как и в «Земстве», мы встречаем и здесь образ крестьянина с одухотворенным лицом, подпирающего голову рукой. Эта уверенность художника в том, что в крестьянской среде можно встретить не только людей, обладающих практической сметкой, но и людей, живущих более глубокими духовными интересами, очень характерна для революционных демократов.

Стасов восхищен умелой группировкой фигур в «Чтении манифеста», действительно очень есте-

ственной и выразительной, и прекрасными типами. Лица и позы большинства персонажей не содержат ничего приниженного, отупелого. Взгляд их сметлив и проницателен.

Современники оценили и колористические достижения Мясоедова. Они отмечают живописную смелость кисти, золотые отсветы на лицах от лучей солнца, проходящих сквозь вороха соломы, мерцающую мглу неосвещенной части и сияющий свет центра. Написана картина широкими мазками, порой, особенно на свету, отчетливо различимыми. К сожалению, сейчас она значительно потемнела и потускнела. Но все же и по теперешнему ее состоянию мы можем судить, что оценка критики и зрителей не была преувеличенной.

Общественная актуальность темы, выразительность характеристики действующих лиц, простота живописного выражения — вот главные достоинства «Чтения манифеста». Они и обеспечили успех картины в дни ее появления.

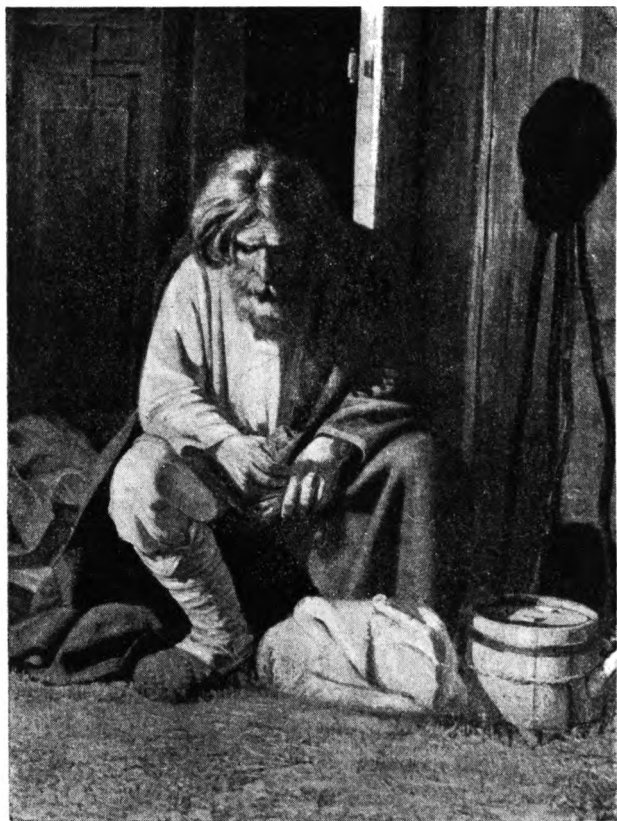
Следующее произведение этого цикла — «Засуха», или «Молебствие в поле о даровании дождя» (1878). Это — огромное полотно с множеством действующих лиц.

Стасов следующим образом описывает это произведение, в которое художник вложил много горького чувства и смелой мысли:

«В «Засухе» перед Вами пустующее поле, с потрескавшейся землей и неумолимо-раскаленным небом...» Около священника «крестьяне посановитей, все те, кто в сапогах ходят и исправные кафтаны носят...» «Позади же священника стол-



Земство обедает.



Земство обедает
(деталь).

пилась густая толпа черносошников — в лаптях и дырявой сермяге... Какие выражения повсюду, какие глаза, какие истомленные лица, какая бедность и нужда... какое мужественное даже среди крайней беды выражение у этих мужиков с бронзовыми мускулами, какие великолепные головы рядом с усталыми фигурами... Вся картина — один стон и вопль наболевшей души».

Эти образы крестьян, мужественных и сильных даже среди крайней беды, доказывают, что Мясоедов верил в могучие жизненные творческие силы народа.

К этому же циклу полотен принадлежит и пейзаж «Дорога во ржи» (Третьяковская галерея). Закатный час. Начинаются сумерки. По тропинке между двумя стенами ржи бредет путник. Силует его усталой фигуры четко рисуется на фоне янтарного неба.

В течение этих лет Мясоедов работает и над историческими темами.

Наиболее значительная историческая картина этого периода — «Самосжигатели» (1884, Третьяковская галерея).

Сюжет ее связан с одним из самых драматических и своеобразных проявлений раскольниковского движения.

Как известно, после того как патриарх Никон ввел во второй половине XVII века ряд изменений в церковные книги, в русской церкви произошел раскол. Это было движение сложное. Часть закрепощенных и разоренных народных масс пошла за ревнителями старой веры. В страстных обличительных речах вождя раскола, протопопа

Аввакума, и его сподвижников они увидели протест против существующего социального строя (вспомним, что в XVII веке народное недовольство было очень велико — оно сказалось в восстании Степана Разина).

Вожди раскола провозглашали близящийся конец мира. Когда на борьбу с раскольниками были двинуты правительственные силы, часть крестьян под влиянием их проповедей стала уходить в леса и при приближении опасности начала сжигаться семьями, иногда деревнями. Такие фанатические формы принял ложно направленный протест народных масс.

Художник выбирает заключительный момент одной из таких трагедий. Картина представляет сложную многофигурную сцену, ясно и выразительно скомпанованную.

Огонь уже пылает. Дым пожарища застилает все окружающее, многие из обреченных себя на смерть упали, задыхаясь, на землю. Это преимущественно женщины и дети. Другие в ужасе отстраняются от надвигающейся гибели. Часть фанатически простирает руки навстречу пламени.

Однако художник не романтизирует эту трагическую сцену.

Он показывает, как, воспользовавшись замешательством, тайком, скрываются инициаторы этого массового самоубийства.

К сожалению, картина очень потемнела, и мы можем сейчас составить только приблизительное представление о ее первоначальной цветовой гамме.

Изучает Мясоедов попрежнему народные по-

верья и древние обычаи. Существует поверье, что можно остановить развитие эпидемии, если женщины, впрягшись в соху, в течение ночи перепашут землю, окружающую селение. Мясоедов на основе этого поверья создает картину «Опахивание». Стасов считает ее эффектной, но недостаточно глубокой.

Несколько полотен посвящает наш мастер интеллигенции: «Сумерки» и др.

Но в историю русской живописи основатель Товарищества передвижников входит как бытописатель современной ему деревни.

Активное участие принимает Мясоедов наряду с Крамским и Ярошенко в жизни Товарищества. Он пользуется приятностью и доверием московских передвижников. Саврасов, Перов, В. Маковский и другие неоднократно доверяют ему свои голоса при решении важных вопросов деятельности Товарищества.

Мясоедов горячо выступает на защиту великого баталиста-реалиста Верещагина, когда возводятся против него клеветнические обвинения.

Он охраняет идейную чистоту Товарищества. Стремится к тому, чтобы бескорыстие этого объединения, сплотившего лучшие художественные силы, было безукоризненным.

Так, в 1880 году он предлагает: «Ежегодный доход от выставки употреблять на ежегодную покупку тех произведений Товарищества, которые на выставке этого года не будут проданы».

«Доход с выставки не есть результат труда каждого художника,— говорит он,— а есть результат труда всего Товарищества... Кроме того,

дивиденд по отношению не продавшего своей картины составляет несообразно малое вознаграждение и ни в каком случае не может служить обеспечением. По отношению продавшего представляет вознаграждение чрезмерное, так как возвышает цену, которую автор проданной картины считал достаточным вознаграждением».

Вопрос этот, действительно, был серьезным, так как художник, не продавший картину, попадал в очень трудное положение. У него не было средств, чтобы посвятить себя подготовке к следующей выставке.

Мясоедов считал выдвигаемый им принцип имеющим более высокое и более вечное основание: «трудящийся да ест!» Приобретаемые работы должны были, по его мысли, лечь в основу будущих художественных музеев в Киеве, Харькове, Одессе.

Реакция 80-х годов, репрессии, подавившие все прогрессивное в русском обществе, отразились и на художественной жизни. Нелегко было Мясоедову, страстно верящему в полезность дела, которому он посвятил свою жизнь, видеть идейные колебания в рядах Товарищества, уход некоторых крупных его участников и т. д. Пейзажи его, появившиеся в эти годы, элегически грустны.

Но к концу 80-х и началу 90-х годов Мясоедов выступает с серией произведений, утверждающих радость труда, горделивую человеческую радость созидания. Это снова картины, посвященные деревне. К этой серии принадлежат: «Страда» (1887), «Сеятель» (1888), «Зреющие нивы»

(1888). Пейзаж в «Страде» (Русский музей. Ленинград) — огромный массив цветущего поля и ясное небо над ним — создает ощущение мощи, неисчерпаемых производительных сил русской земли. Цепь косарей, усталых, но охваченных трудовым подъемом, тонет в этом живом, колеблющемся растительном море. Очень хорош образ косаря с венком полевых цветов на голове, с его мужественным лицом.

Мотив картины и идея ее — идея трудового воодушевления, родственного творческой радости, — очень близки современному, советскому зрителю.

Выбор мотива и общее настроение картины вызывают в памяти стихи Кольцова, которого Белинский, а позже Салтыков-Щедрин почитали поэтом подлинно народным, например, строки его знаменитого «Косаря»:

Степь раздольная
Далеко вокруг
Широко лежит
Ковылем-травой.
Раззудись, плечо,
Размахнись, рука:
Ты пахни в лицо,
Ветер, с полудня!

Картина появилась на XV выставке Товарищества. Часть критики считала «Страду» лучшей во всем наследии художника, достойной юбилейной даты Товарищества. «Русская мысль» отмечала, что ее превосходят на выставке только «Боярыня Морозова» Сурикова и «Грешница» Поленова.

«Такую галерею превосходных произведений

даже у передвижников не часто можно встретить».

Показанный годом позже «Сеятель» близок, как уже говорилось, «Страде». Фигура сеющего крестьянина с откинутой рукой идет прямо на зрителя. Художник взял низкую точку зрения, и фигура эта высится над горизонтом, в сиянии неярких лучей солнца, струящихся из-за облаков. Лицо сеятеля осмысленно, торжественно и радостно. Он засыпает зерно так, как будто закладывает первый камень будущего здания.

«Зреющие нивы» с тяжелой, весомой, как бы неразделенной межами массой золотого поля замыкают эту серию.

Обе эти картины снова вызывают в памяти Кольцова — его «Урожай», начинающийся сценной посева и кончающийся уборкой:

Выше пояса
Рожь зернистая
Дремит колосом
Почти до земли.

*

В начале 90-х годов Академия обратилась к некоторым известным художникам, в том числе и к Мясоедову, с просьбой изложить свое мнение в связи с предстоящей реформой ее устава.

В конце XVIII века и в первой четверти XIX роль Академии в художественной жизни России была велика и плодотворна. Но уже к 50—60-м годам ее педагогическая система застывает и костенеет, отсюда и активная борьба с ней демократической общественности. К концу же века не-

обходимость существенных изменений становится очевидной и для руководства Академии.

Мясоедов излагает свои мысли, не поступаясь ничем, с присущей ему резкостью, порой язвительно, порой сурово. Приведем несколько строк:

«Пройдя все классы и научившись компоновать на профессорские темы,— говорит он,— будущий художник достигает до конкурса. Знают ли его профессора его нравственную физиономию, его наклонности, характер его дарования? По всей вероятности, нет, потому что ему дают тему, не заботясь ни об его наклонностях, ни об его нравственной физиономии. История, библия, мифология — все должно быть ему одинаково любезно и доступно. Помещенный на несколько часов в одиночное заключение, он должен создать эскиз будущей программы».

Таким образом, вопрос об идее и теме произведения продолжает быть для этого художника-общественника попрежнему глубоко значительным, как и в годы юности.

Не изменяет Мясоедов и заветам правдивости искусства. Несколько раз в обстановке наступления эстетствующих и формалистических течений он декларирует свою верность реализму.

Остро ставит он вопрос о правдивости и в своем отчете к пятинадцатилетию Товарищества.

Искусство, проводником которого явилось Товарищество, по словам Мясоедова, «решилось говорить о том, что ему близко и хорошо известно, с чем рядом оно родилось и выросло; оно решилось быть правдивым или, как говорят, реальным».

«Во имя этой наклонности к искренности,— продолжает Мясоедов,— новое искусство навлекло на себя немало упреков в крайнем реализме, в отсутствии высших стремлений, отвращении ко всему прекрасному и идеальному и т. д. В этих упреках сказывалось то древнее воззрение на искусство, которое отводило ему роль утешителя в скорбях, вытекающих от излишних благ мирских,— роль забавы досужих людей, лучшего после мебели украшения барских стен».

Отчет этот был встречен буквально в штыки реакционной печатью. Его пытались использовать как трамплин для нападок на все реалистическое искусство. Однако и десять лет спустя, к двадцатипятилетнему юбилею Товарищества, Мясоедов повторяет те же положения.

Те же взгляды отстаивает он и в своей переписке.

«Все растущее требует живых впечатлений, правдивых и осязательных»,— пишет он Стасову в 1893 году.

Подлинно национальным, по его мнению, могло стать только такое искусство, которое основано на изучении народной жизни и правдиво передает ее.

В 1893 году Мясоедов входит в качестве действительного члена в реорганизованную Академию. «горячо сочувствуя общему направлению и всему складу нового устава». Но этому беспокойному правдоискателю невозможно было долго оставаться в сложной и противоречивой обстановке, создавшейся в Академии после ее реформы. Он не может мириться с рядом бюрократических



Страда.



Странник.

проявлений академической деятельности и неоднократно подает особые мнения. Часто «ввиду резкости» их невозможно напечатать в отчетах Академии.

Наконец, в 1902 году Мясоедов подает заявление о выходе из Академии: «Мне остается только отойти в сторону, чтобы избавить себя от ответственности за неисполнение свободно взятых на себя обязательств».

Наиболее значительными работами позднего периода (90—900-х годов) следует считать картины «Литературное чтение» и «Мицкевич читает свои произведения в салоне Зинаиды Волконской» (1908).

В этой последней картине показана встреча двух великих поэтов: Мицкевича слушает Пушкин. Кроме Пушкина, присутствуют Чаадаев, поэты Вяземский, Баратынский, Жуковский и ряд других деятелей.

Трагически одинок Мясоедов в последние годы своей жизни. С семьей по невыясненным пока причинам он давно порвал. Улыбаясь своей умной и едкой улыбкой, он говорил: «Мы с моим одиночеством снимаем комнату в деревянном доме на Васильевском острове». От «старой гвардии» передвижников, друзей и единомышленников не осталось в живых почти никого. Дело, созданное энтузиазмом и неустанным трудом лучших русских художников, клонится к упадку: не видеть этого невозможно.

Старый мастер уезжает в Полтаву в состоянии, близком к душевной болезни. Настроение одиночества и тоски отразилось в ряде пейзажей. Крат-

ковременное возвращение в Петербург только умножает горечь.

В 1911 году он умирает в полтавской усадьбе, завещав похоронить себя без религиозных обрядов. Его смерть почти совпадает с сорокалетием Товарищества.

* * *

Г. Г. Мясоедов был человеком горячего сердца. Он не умел и не хотел равнодушно относиться ни к судьбам родного искусства, ни к судьбам родного народа.

Как Ярошенко, Савицкий, Шишкин, Киселев, он принадлежал к той группе передвижников-коренников (как они сами себя называли), которая и в 90-х годах стремилась сохранить преданность знамени своей юности.

Они мужественно принимали нападки идеологов «искусства для искусства», иронически утверждавших, что верность идеям 60-х годов — отсталость.

«Пусть новейшая художественная критика упрекает наших художников в идеях сороковых и шестидесятых годов, называя эти идеи тенденциями,— говорил Киселев (получивший одобрение своей литературной деятельности от Мясоедова),— мы не имеем причины стыдиться этих тенденций, завещанных нам такими писателями, которым, как гениальным художникам, поклонялась Европа. Тенденции эти не идут вразрез с идеалами нашего искусства. Напротив, они одухотворяют и возвышают его. Чистые от всяких корыстных побуждений, они-то и есть те идеалы

этого искусства, без которых оно не может существовать».

В произведениях Мясоедова мы слышим голос художника-гражданина, борющегося за лучшую долю народную.

Но и одной его неутомимой деятельности, как инициатора и одного из бессменных руководителей того объединения, которое выпестовало таких титанов, как Репин и Суриков, было бы достаточно для сохранения его имени в истории русской художественной культуры.

Редактор *А. Аеонов*

Обложка—гравюра на дереве
М. Маторина

Технический редактор *А. Воловая*

А10959 Подп. в печать 17/XII 1947 г.
„Искусство“ № 13015. Кол. п. л. 1 $\frac{1}{4}$.
Уч.-изд. лист. 1,28 Эи. в 1 п. л. 45,7 г.
Тираж 15000. Зак. 1656.

Цена 1 р. 75 к.

Тип. „Красный печатник“, Москва,
ул. 25 Октября, 5.

~~1 p. 75 к.~~

1-60

20

